

خروس جنگی

شماره ۱

اول اردیبهشت ۱۳۳۰



سلاخ بلبل

۱ - هنر خروس جنگی هنر زنده هاست . این خروس تمام صدا هائی را که بر مزار هنر قدیم نوحه سرائی میکنند خاموش خواهد کرد .

۲ - ما بنام شروع یک دوره ی نوین هنری ، نبرد پیر همانه ی خود را بر ضد تمام سنن و قوانین هنری گذشته آغاز کرده ایم .

۳ - هنرمندان جدید فرزندان زمانند و حق حیات هنری تنها از آن پیشروان است .

۴ - اولین گام هر جنبش نوین با درهم شکستن بت های قدیم همراه است .

۵ - ما کهنه پرستان را در تمام نمود های هنری : تاتر ، قاشی ، نوول ، شعر ، موسیقی ، مجسمه سازی ، محکوم بنا بودی میکنیم و بت های کهن و مقلدین لاشه خسوار را درهم میشکنیم .

۶ - هنرنو که صمیمیت بادرون را گذرگاه آفرینش هنری میداند ، سرابای جوشش وجهش زندگانی را در خود دارد و هرگز از آن جداشدنی نیست .

۷ - هنر نو برگورستان بتها و مقلدین منحوس آنها بسوی نابود کردن زنجیر سنن و استوار ساختن آزادی بیان احساس پیش میرود .

۸ - هنر نو تمام قراردادهای گذشته را میکسند و نوی را جایگاه زیبایی ها اعلام میدارد .

۹ - هستی هنر در جنبش و پیشروی است . تنها آن هنرمندانی زنده هستند که تفکر آنها به دانش نوین استوار باشد .

۱۰ - هنر نو با تمام ادعاهای جانبداران هنر برای اجتماع ، هنر برای هنر ، هنر برای تباین دارد .

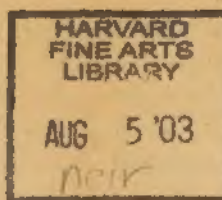
۱۱ - برای پیشرفت هنر نودر ایران باید کلیه ی مجامع طرفدار هنر قدیم نابود گردند .

۱۲ - آفرینندگان آثار هنری آگاه باشند که هنرمندان خروس جنگی بشدید ترین وجهی بانشر آثار کهنه و مبتذل پیکار خواهند کرد .

۱۳ - مرک بر احمقان

انجمن هنری خروس جنگی

غریب . شیروانی . ایرانی



Aga Khan Fund

بدون شك بروز عقیده یا نظریه هنری نوی که بخواهد عقاید و نظریات گذشته را کنار زده جایگزین آن شود گو اینکه منطقی و صحیح باشد و ایراز کننده گان آن بر اثر تجارب کافی و دقتی بآن رسیده باشند چون برای مردم تازه و نا مانوس است همه آنرا نمیپذیرند و در مقابل آن دسته‌ای مخالفی که بکینه ما معتقدند صف آرائی خواهند کرد این دسته را بصرف اینکه از گذشته طرفداری میکنند نمی شود کینه پرست نامید زیرا جانبداری آنها از کینه ها روی تعصب احمقانه نیست بلکه چیز تازه عادت نکرده اند و همین لداشتن عادت آنها را از هر تازه ای بری کرده است ، هنرمندانی که صاحب نظریات جدید هستند و یا از نظریات جدید پیروی میکنند باید بدیده‌ی فکر خود را که بدون شك از گذشته جدا نیست و در عین حال چیز تازه است ، با روش منطقی و صحیحی تشریح نماید . باید برای نظریاتی که مدعی هستند تکمیل یافته‌ی نظریات گذشتگان است منطقی محکم و استدلال قانع کننده داشته باشند ، زیرا تنها نوی قابل پذیرش است که مدافع آن منطق قوی و استدلال صحیح باشد ، ولی حالا باید دید هر نظریه‌ی نو و عقیده‌ی هنری صحیحی که در عین حال منطقی و درست باشد و تمام عوامل و شرایط تکامل در آن دیده شود یعنی نظریه‌ای باشد که نظریات گذشتگان را کامل تر کرده باشد ، آیا برای مردم حتی دسته‌ای خواص قابل قبول خواهد بود یا نه ؟ اینجا است که صاحب نظریه باید رژیم اقتصادی و طرز زندگی اجتماعی مردمی را که بسا آنها برخورد دارد مورد مطالعه قرار دهد ، باید به پنده سطح دانش و معرفت مردم بر چه پایه ای قرار گرفته است ، آيا پس از تلاش و فعالیت زمینه‌ی مساعدی برای درك مطالب مورد نظر پدید میاید و یا بالعکس زمینه‌ی مساعد

باین زودی ما فراهم نمیشود . حال اگر به موقعیت اجتماعی مردم ایران توجه کنیم و با دقت اوضاع را بررسی نماییم میتوانیم با وضع فعلی زندگی مردم ایران چه از نظر رژیم اقتصادی و یا اصول فرهنگی و هنری (که پیشرفت و یا عدم ترقی آن بدون شك مربوط به وضع اقتصادی میباشد) هیچ گونه زمینه‌ی مساعدی برای پیشرفت نظریات و عقاید تازه و نو هنری میبایست ، اگر شخص وارد و دقیقی بوضع فعلی ایران توجه کند در بین ثیمب تحصیل کرده جوانانی را می یابد که از پیشروترین تئوری اجتماعی جهان جانبداری میکنند و در موقع لزوم موبو آنرا تشریح مینمایند ولی وقتی گفتگو از پیشرفت فرهنگ و هنر پیش میاید بطلی با آن مخالفت میکنند ، و حال آنکه با تفیسر رژیم اقتصادی دیگر گونی در فرهنگ و هنر جبری است و بدون شك زندگی تازه و نو به هنر جدید احتیاج دارد ، اینجا باین نتیجه میرسیم که علت پذیرش تئوریهای نو اقتصادی و مخالفت با روش های تازه‌ی هنری اینست که چون نمود پیشرفت امور اقتصادی محسوس تر است فهم مزایای آن آسانتر و پیشرفت آن سریع تر میباشد ، زیرا بدهقانی که با گاو آهن خاک زمین را زیر و رو کرده برای کشت آماده مینماید و کاریکساعت رایک روز انجام میدهد زودتر میشود مزایای وسیله‌ی کار صحیح تر یعنی (تراکتور) را فهماند تا کسی که از شعر قدیم خوشش میاید و از دلی دلی موسیقی ایرانی لذت میبرد روشهای نوین هنری را و حال آنکه آن دویکی وسیله‌ی کهنه و ناقص است و دیگری وسیله‌ی تکمیل یافته و بدیده‌ی زمان حال ، در اینصورت وقتی مایب فهمیده و پیشرو اجتماع کشور خود را می بینیم بجای آنکه برای مردم بصیر روشن است بای پیشرفت هنر مخالفت میکنند و در این مورد از کینه ها جانبداری مینمایند به این نتیجه میرسیم که قضاوت آنها در باره‌ی هنر بیمورد و نادرست است و اظهار نظرشان بطلی که قیلاذ کرشد نمیتواند ملاک و مآخذی برای سنجش و داوری آثار و مباحث هنری باشد . بگفته های کسانی که هنر گذشته را با جزئی تغییر هنر نو مینامند و مثل آن شاعری که فراز های تازه دار شعر قدیم را بجای دوغرازدیریک سطر زیر هم مینویسد و بخیال اینکه از قیود و قواعد اوزان عروضی قدیم خلاصی یافته خود را رها شده می پندارد نباید توجه کرد ؛ اینها بفهم هنر نویی نبرده اند و بفلف خود را هنرمند نو و آثارشان را آثار هنری نو مینامند ؛ این دسته ها عقیده دارند که هنرمند بایب برای اجتماع کار کند (البته سفارشی و دستوری) و هنر اجتماعی هنری را میدانند که قابل فهم

همه بوده و برای همه بخصوص توده‌ی وسیع لذت آور باشد و حتی کار را بجای باریک ترمی کنند و بهمان مردم عامی حق اظهار نظر میدهند ، این عقیده یعنی اظهار نظر دسته ای که میگویند باید دید مردم درباره‌ی فلان اثر هنری چگونه قضاوت میکنند غلط و ناپیاست زیرا بادلایلی که ذکر شد اظهار نظر مردم معمولی که هیچ اظهار نظر تیب فهمیده هم برای اشتباهانی که در تشخیص آثار هنری مینمایند صحیح و منطقی نیست و بهمین جهت هنرمندان جدید انتظار ندارند که آثارشان مورد استقبال همه‌ی مردم قرار بگیرد ، زیرا اینجا موضوع پسند ماست و کره‌ی دکان لینیات فروش نیست که استقبال مردم عامی را بشود ملاک خوبی و بدی نوع جنس دانست ، اینجا موضوع سلیقه و زیبایی شناسی است و توجه و یا عدم توجه اکثریت بخصوص مردم عامی نمیتواند مدرکی برای اثبات درست و یا نادرست بودن يك اثر هنری و یا نظریه جدید باشد ، برای هر فرد مطلع و باصوادم که یادانش روز آشنا باشد مسلم است که آثار جدید هنری بواسطه‌ی تازگی هائی که دارد هرگز نمیتواند يك محصول عوام پسند باشد و بدون شك توده‌ی مردم بواسطه‌ی آشنا نبودن بروش هنری آن هنرمندان قادر نیستند که آثار آنها را درك و در نتیجه از آن لذت ببرند .

حالا اینجا سئوالی پیش میآید که باید بان جواب داده شود و آن ادعای هنرشناسان و هنرمندان بقول خود جانبدار اجتماع است ، آنها اعدادارند که هم هنرشان هنر نو است و هم مردم میتوانند آنرا بفهمند و از آن لذت ببرند ، در این صورت باید دید این مسجزه بدست چه کسانی انجام میگیرد و این ادعا تا چه حد مقرون بصحت است ، وقتی بآثار هنرمندان این دسته در کلیه‌ی رشته های هنری توجه کنیم می بینیم همان هنر قدیم با همان مقتضات قدیمش یعنی ادبیات دوران رالیسم نقاشی مکتب ناتورالیسم موزیک کلاسیسیم و رومانتیسیسم بنام مکتب هنر نو معرفی میشود ، اینجا در حقیقت مفهوم هنر نو تغییر کرده با جزئی تفاوتی هنر کهنه و هنر نو معرفی شده است . این قبیل ادعاها که بدون شك از جهالت و بی خبری مدعیان آنها حکایت می کند فقط کسانی را میتواند بفریبد که فهم و مطالعه‌ی کافی در امور هنری نداشته باشند و الا برای اهل ذوقی که حتی يك کتاب درباره‌ی هنر نو خوانده باشد تمام این ادعا

پیوسته پذیرفته گردد، پس چگونه بشریت پیش رونده، بشریت زنده میتواند سال بای بند یک روش دریافت و اسیر یک سری قرارداد باقی ماند. اما از آنجا که برآستی بشریت نمیتواند و میخواهد و میخواهد و نمیکند و هرگز با کهنگی هرچیزی خواهد باشد سازگار نمیتواند بود گروهی که با فسون جادوی سنت پرستی بزرگ شده اند محکوم بشاگردی هستند و هم اکنون بسیار نازند گانیکه بدختر مردگان درون میشوند و اثرهای آنها را چونان گنجینه های موزه ای بررسی میکنند و فراشان فراموشخانه هر بامداد گرد و غبار از ایشان میزدانند تا آنکه گداز باستان شناسان بر بررسی این کهنه بشاگردی توانا تر گردند.

زیبایی از آن زندگی است - زندگی باین مفهوم: جنبش همیشگی و دگرگونی پیوسته، خواه بسوی مشخص، که تا حدودی بی پایه است، و خواه هرسوای - دریافت زندگی دریافت هنر است. هنر هرگز از حیات جداشدنی نیست و جنبش حیاتی و اتمیت هنری را چون انگیزه ای همیشگی با خود و در خود دارد و تکامل و پیشرفت جهان بینی بشری، هیکانی است و در پیشرفتی که ما بآن نسبت میدهم و جنبشی که دریافت ما احساس میکند و بدیده ها چون مجموعه ای پیوسته و جدا ناشدنی تحول میپذیرد و در هر پاره زمان یک هم آهنگی مبهم و بسیار آشنا (اگر ساده نگریسته شود) در میان نمود های مختلف فرمانروائی میکند. تغییر جاودانی و پیوسته بدیده های هستی، همه چیز، حتی نمود های وهم و خیال (که گروهی آنها را باغشایه از جهان خارج و ارسته میدانند) دستخوش تبدیل ابدی هستند و هر «آن» با آنکه تمام «آن» های گذشته را در خود دارد از آنها جداست و باقیمت دیگری را که از چشم انداز دید بشری

نور کامل تر و زنده تر خود مینماید بیان میدارد. هر «آن» «آن» های گذشته را محکوم بکم داشت میکند و وجود خود را شاهد کم داشت آنان مینماید. سیر تکامل، تند یا کند، در همه رشته ها سیلان دارد. از هر سو که آنرا تعبیر کنیم جنبش تغییر جاودانی با برجا است. در پذیرش سیر تکامل این گفتگو پیش خواهد آمد که اگر بشر غار نشین میتواند بر ما داوری کند آیا او نیز ما را کاملتر از خود مینماید یا این ما ایم که خود ستایی میکنیم و او را ساده و نادان مینامیم؟ در این داوری نتیجه هر چه میخواهد باشد یک اصل از آن جدا ناشدنی است و آن نوع شدن جاودانی و فرا جستن بریده ناشدنی ثوبا پر کهنه ها است. در هر حال این جنبش بهناور که همه را در خود دارد با هم آهنگی بکنواخت و شکست ناپذیرش همه را چون همبسته ای لافزنده میفلطاند و هر تکه این هم بسته را، چونان تکه های دیگر و هم بای آنان میراند، هنرنو همانند فلسفه و علم نو، زاده روز است و عالیشان نمود و یا باید گفت عادی ترین سود بشر امروزی است.

امروز بشریت، بسوی ماشینی شدن پیش میرود و شاید دیر یا زود جهان بماشین سپرده شود و جوشش درونی و آفریننده مقرها بنمود های پیا پیا، بریده شده، و نابشری ماشینها سردی پذیرد. اما هر اندازه خواست بهتر زیستن نمود بیرونی بشریت را بسوی ماشینی شدن میکشاند، بهمان تندی رویدادهای درون تفکر بشر از خود کار شدن دور میگردد و برای بوجود آوردن چیزهای کاملتر و آسودگی بخش تر از فضائی که آنها را در خود دارد بیش از پیش دوری میکند از نظر نمود پابرجا و جنبیده آن چنان ناآشنائی ژرفی در علم گسترده شده است که دید بدیده های ناآموخته و تازه وارد

را که از دریافت آن ناتوان است و آشوبی سرگشته آور فرا میگردد و حتی نیروی برخورد با آنرا از او میزداید. هنر، که نمودی است از خویشتن هنرمند، از آنجا که تنها از درون او سرچشمه میگردد تا آنجا که آفرینش هنرمند توان داشته باشد، چیزی از من او را، در زمانی داده شده سکون میبخشد و بنا بر انتخاب میاندار این دگرگونی بردستگاه برگزیده اش استوار میگردد. هنر بدون هیچگونه واسطه ای بهمان روش و از همان سرچشمه ایکه علم بوجود میآید آفریده میشود. نوع هنر و علم یکی است و تمام نیروی آفرینش بشر در هر دو یکسان است دارد هنر و علم در هر دوره نماینده توانائی متری بشر آن دوره است، هر چند که در آن دوره آن چنان که هست دریافت نشود و پذیرش نیاید. یکی بودن سرچشمه علم و هنر و یکسانی نیروی یکاورفته در آفرینش آنها هرگز یکی بودن هدفشان را نمی رساند و حتی در این مورد راههای مخالف میبایند. هدف علم، هنگامی که از بیرون نگریسته شود، کوشش در آفریدن و ساتائی است آسایش بخش تردد راه به زیستن بشر، هنر هرگز خواست اثبات چیزی و بوجود آوردن بدیده ای مفید را (از نظر خواستهای ماشینی اجتماع) ندارد. هنر تنها برای ارضای لذت هنرمند آفریده میشود و هنرمند در همان هنگام که بآن دوستی بسیار میورزد آنرا بکنار میزند و در جستجوی تازه تر میرود تا خواهش لذت خواهی درون را، که هر آن در تغییر و جنبش است، بر آورد و جز این، جز دریافت لذت برای خود، هدفی دیگر بر او فرمان نمیراند؛ برای هنرمند همه چیز تنهاست آویز نمایش هنر و است و هرگز بیند اخلاق و اجتماع و سنت های باستانی تن در ندیده، و حتی اگر نمود های هنریش، نا بخودانه، مفید و یا در بند اجتماع و سنت ها شناخته شد، پراگندهای نیست

و خواست او، در کار نبوده است. زیرا هنرمند در جای نیایستد و با جنبشی همیشگی «آن» های پابرجائی را که آفریده است بدرد میگوید. هنر امروز از نوع علم امروز است. همانندی دوری طبیعی علم و هنر از اجتماع امروزی و یا از میانکین دانش بشر امروزی، روشن تر از آنست که حتی همان اجتماع، آنرا نپذیرد. دانش اجتماع چون اجتماع دانش هاست مگر در مورد یکسان بودن دانش فرد ها هرگز بیایه دانش های افراد بسیار ورزیده نمیرسد و روشن است که از دریافت بدیده های این دانش ها نیز ناتوان است. اجتماع نمیتواند و نباید که بتواند هنر و علم نورا در یابد. این ناتوانی او را بیایه سرائی، بنهت زدن، و حتی بوضع احقانه ای بمحکوم کردن میکشاند و آن چنان هیاهو و هرج و مرجی براه میاندازد که حتی هوار کر کننده خود را باز نمی شناسند و بخیالشان چنان میگردد که این تهت ها نیز از سوی داننده های بسیار ورزیده است. این سیلان اتهام همیشه جریان داشته است و پوچی آن نیز بر همان اجتماع، پس از گذشت زمان، آشکار گردیده است؛ و باز هم در زمان بدیدار شدن این آشکاری اجتماع گنجهکار بودن خود را در نمی یابد و خیال میکند این احقان و نادانند که بدیده هنری مورد گفتگورا دریافت اند و حال آنکه این و همان دانش اجتماعی است که ناتوان از دریافت هنر و علم نواست و هم اوست که آنها را متهم بافسار گسیخته و عصیان و نادانی میکند اما بر ترو بیرون از این نبرد قراردادها، هنرمند بسوی دریافت خویشتن خویش، بندها و سدها را در هم میکشند و بی آنکه حتی ژرفی دوری خود را از فضای دانش اجتماع دریابد پیوسته و نمیا فریند و نمیبوید و با رشته ای که از رگها و اعصاب خود یافته است از کوه های پابرجا و خود پسند بالا تر میرود هنرمند

زیبائی کشف شدنی است. و شاید با تعبیری نو بتوان گفت که زیبایی بدیده شدنی است. و کشف مفهوم بدیدن بر خود موگیرد. هنرمند بیننده ایست بیبا، بسیار نارسا است اگر نام این کسانرا بیبائی بیننده بگذاریم. زیرا بیبا فقط توانائی بینائی دارد و آنچه فضای بینایش را متأثر میسازد بدیده میآورد. اما بیننده در خود اراده دارد. میخواهد ببیند و بدیدن را میبوید. بیننده بیبا میخواهد ببیند و می بیند. کوته فکران و بس مانند گان که بسیارند، از آنجا که هنوز با ماده آناکسیماندوری و سایه های افلاطونی بدینا مینگرند، از آنجا که هنوز در بند اصالت ماده و اصالت تصور بسر میبرند بر این گمانند که گفته های استادان، که بر نوتر از همه آنها سده ای سال میگردد همچنان میتواند شناساننده زمان باشد. باید انتخاب کرد. هر که جرأت انتخاب ندارد تن بنابودی دهد، دم فرو بندد، و دیدگان سیلاب برده اش را بر کویر آرزوها سردهد. یا بشریت در تکامل است و یا بر جای است و بدور خود میچرخد. هنگام پذیرش چرخیدن بدور خود و سکون نسبی، جدائی از دانسته ها و قراردادهای باستانی نادرست است و باید همچنان در خدمت پیشینیان جسد مردگان سخته کرد. و اما اگر تکامل نسبی با تغییر

آگاه باشد یا نه، می‌خواهد و میکوشد خود را دریابه، خویشتن خود را بنمایش درآورد، یا برجا سازد و آنرا بسوی کمال یافتن بجهاند. اما از آنجا که دسترسی او بخویشتن چینی، با انتهای خویشتن، بذات هستی خویشتن و پدیدار شدن تغییرهایی آنچنانکه او خواهد، برایش محالست، همیشه با «آن» های مانده در کشمکش است و بزودی پس از پایان پذیرفتن نمود های خود آنها را ناکافی می‌یابد و عشقی که سوزان ترین کینه هارا در بر دارد بر او دست می‌افکند (و گروهی از دین‌ها خدا را چون هنرمندی توصیف میکنند که هنوز نتوانسته است خواست خود را آنچنان که باید بنمایش آورد، و چون دریافت لذت همان گسلی میکند این سرگردانی و ناامیدی دامه دار او را دستخوش خشم می‌سازد و نمود های مالیغولیایی و چون آئین از خود برون می‌دهد) در آستانه این جوش ساییده و جگر خوار هنرمند دچار عصیان میگردد و برای یافتن دست آویزی تازه که (شاید) بنمایش خواست او توانا تر باشد زندان سنت هارا درمی یابد و برای رهایی از آن پیش می‌آغازد کوره‌ای ناخن می‌تراشد و تا آنقدر که گریزش ممکن گردد آن را می‌شکافد. و در هنگام بیرون خزیدن از شکاف لذتی بی پایان او را فرا میگیرد و توهم جاودانی بودن خود را بر او چیره می‌سازد - اما هنرمند پس از گذشت اندک زمانی خطای اندوه آور کهنگی را بر چهره او میخواند و بسنت گرائیدن او را از لحظه ای بلحظه ای میباید و باز احساس میکند که این دست آویز نو نیز آنچنان که باید توانا نیست

هنرمند بسوی دست یافتن بدرون و نمودار ساختن خویشتن خویش دست آویز های می‌آفریند، و این دست آویز ها که هر آن در تغییر نه هنرمند را بر

خود و با خود می نمایانند و با وجود خود نابودی خود را بیان می‌دارند و بر اثر پابرجا ساختن باره ای از قشای بازیگر جهان و هم هنرمند او را بخود میکشند، و از آنجا که نقش های پابرجا از نمایش آن جهان بازی که هنرمند می‌خواهد و دریافته است یعنی از نمایش هنر او ناتوانند کینه ای شکننده در او می‌آفرینند. و این جهش دوستی و کینه هنرمند را هر چه بیشتر بسوی درون بر میگرداند و کم و بیش دست آویز های بیرونی را پس می‌زند. دگرگونی همیشگی که در سراسر همیشه زیست سیلان دارد مفاهیم نامگذاریها را نیز چون دیگر رویداد ها ناپایدار می‌سازد و با گذشت زمان درون پوسته نام هارا دگر میکند: همچنان که بشر هر دوره پدیده هایی سرپا نو (هر چند بسیار نزدیک به پدیده های گذشتگان با خود دارد، همانسان از مفاهیم نامها نیز محتوی دیگری که هم آهنگ زمان باشد اراده میشود. زبان، در همه نمودهای خود، حامل دانش و کنش ها و واکنشهای ساده و آمیخته آنست و در بردن و نگاهداری این بار هرگز دانسته های قراردادی گذشته را که اکنون بر ارزشند بر دوش نمی‌کشد، بلکه تنها نمایانده سنگین ترین نمود میتواند باشد. وزن مفهوم بر نیروی گویایی آن استوار است و چیز را که او باید بنمایش آورد بدون اندک سکون در جنبش و دگرگونی است و نیروی گویایی مفهوم نیز برای آنکه توانا بر بیان رویدادهای خواسته شده باشد دگرگونی میپذیرد و مفهوم و نیروی گویایی آن بر اثر دگر شدن دانسته ها و قراردادهای باجوشی همیشگی جای به توانا تر میسرند و هر آن در پشت شکل بیرونی کلیات و نامها مفهومی نو تر و دامنه دار تر خود نمایی میکند. این تغییر مفهوم تنها پیرو زمان نیست و یا مکان

نیز بستگی جدا ناشدنی و پیوسته ای دارد که با نمود هایی روشن تر و تند پیداتر بدید می‌آید. دگر شدن مفهوم با مکان از نوع پنهانیت کوچکهاست و در هر جهش بسیار اندک مکان نیز خود نمایی میکند و پدیده های مفهوم دگرگونی بر راستهای آن با تندی شکفت آوری دگرگونی میپذیرند. تا آنجا که در فاصله های زیاد همه چیز در آنها شکلی دیگر میگیرد و باز شناختن و نسبت دادنشان بکلمات گذشته امکان ناپذیر میگردد. اما زمان در فرمانروایی عمیق و آرام خود در سوی دیگری مفاهیم را دگرگون می‌سازد و همانند رویداد هایی که در فضای پنهانیت بزرگها هستی می‌یابند آنها را با هستگی ولی ازین تحول میپذیراند. زمان که در جنبش خود بشریت را بدنبال میکشد و همیشه زیست را به سیلان و امیدوار (و یا همیشه زیست که در درون گذرگاه زمان سیلان مییابد) مفاهیم را همراه دیگر پدیده ها میراند و همان نان دگرگون می‌سازد و این هم آهنگی انتهای ترین و پایدار ترین جایگاهی است که بشریت، در آنجا که بخواد فرزند روز باشد، بر آن میتواند استوار باشد و خویشتن خود را با شناسایی درون اصل هر مفهوم دریابد.

از آنجا که زیست در جنبش همیشگی است و در واقع جنبش همیشگی در هر نمودی نمایش زنده گی اوست. مفهوم نیز چون دیگر پدیده ها سرازیر زنده است و جوشش و جهش زنده گی را در خود و با خود دارد، و میتواند نمایش چیزی زنده باشد. و هنگامیکه درد یافت خویشتنها و رفتن بوادیهای درون بزبان و نمود های آن نیاز افتاد این عامل جاندار خود نمایی میکند و برای ره بردن بجایگاه جانها و آفرینش و یافتن زیباییهای تازه تر در هنر و روشهای منطقی تر در علم دریافت درست و گذشتن از آن گریز ناپذیر است

در پشت دیواره نامها رمزی نهفته است که از راه شناسایی و حس کردن زمان و مکان میتوان بر آن دست یافت ولی از آنجا که مکان همیشه با زبان در دگرگونی است و هرگز نمیتواند از سیلان زمان بگریزد، تنها با حس کردن زمان مفهوم زنده و اصل نامها دریافت خواهند شد و جوش زنده گی در آفرینش ها آشکار و در کار خواهد گردید.

ولی آنرا چون تنها هنرمند است که بر مفهوم انتهای پدیده های آگاهی دارد تنها هم اوست که میتواند آنان را نامگذاری کند. انگیزه دوقنی او نمودی با دست آویزی شناخته شده بنمایش می‌آورد و بسیار ممکن است که در جهان نامگذاریها نامی جز آنچه هنرمند خواسته است بر این دست آویز گذارده شده باشد ولی نامی که هنرمند بر میگزیند بایسته ترین نام حتی تنها نام پدیدار فنی است. فرهنگ سنت ها هر چه می‌خواهد بگوید و هر نامیکه می‌خواهد بگذارد: او را در این جنبش پیوسته و جاودانی جایگاهی نیست و تنها فرزندان زمان میتوانند بر پدیده های زمان نامهایی درخور آنها بگذارند. جهان نواز آن هنر نو علم نواست و تنها پیشروانند که در زمان خود زنده گانی می‌کنند.

هنر نو، از: هوشنگ ایرانی

انتقاد:

هایده از جهانگیر تفضلی

مقاله ای در روز نامه ی ایران ما بقلم کتر مهدوی درباره ی کتاب هایده چاپ شده بود. هر آدم با اطلاع از خواندن این مقاله و مقالاتیکه در روز نامه خود آقای تفضلی در تحسین کتابش مینویسند متوجه میشود که این آقایان یا خودشان آقدر بسی اطلاع از هنر و ادبیات هستند که اینگونه نوشته ها را هنر می‌شناسند و یا وارد هستند و واقعا بی خبری محبط به آنها اجازه داده است که روی دوستی با نویسنده یا اغراض دیگر چنین کتابی را اثر هنری بدانند. در این مقاله (به حساب انتقادی) نوشته شده است: «از این که دوباره این کتاب چاپ شده است معلوم میشود خواننده کتاب در ایران زیاد شده است زیرا با این که عبارات آن خیلی روان و ساده است و بیطرفانه کتاب مشکلی است که بدر خوانندگان متوسط تبخورد و کسانی که از ادبیات اروپائی و جهانی بی اطلاع باشند بنظر من از خواندن هایده چیزی دستگیرشان نخواهد شد.» باید از این جناب مداح پرسید که آیا فهم طریقه ی خانم بازی یا حقه بازی های پوسیده ی زندگی اشرافی هم اطلاع از ادبیات جهانی لازم دارد چیزی شنیده اید که در کتاب آثاری جدید بدون اطلاع از ادبیات دنیا میسر نیست. اما این آثار امثال کتاب هایده نیستند. چاپ دو مرتبه این کتاب هم هیچ تعبیری ندارد. زیرا معروضات جنسی در محیط ما بقدری زیاد است که مردم از هر وسیله برای تسکین خود استفاده میکنند و انصاف باید داد که کتاب هایده بعنوان این وسیله خوب از عهده بر آمده است

هان ؟ چاهسار مشرقی ؟ باز ازمین چه میخواهی ؟.....
 تو خوب میدانی که دیگر طعمه‌ای که ببرد تو بغور ندارم .
 شب و روز چشمهای دریده تو دورا دور من گردش کرد و با
 شمع جادویش تمام مس‌هایی را که با خون خود طلا کرده
 بودم از من گرفت و بلعید . زمان دوری است که تو گریه‌ی مکار
 همه جا در کمین من های من نشستی . تمام آنها را در شکم سیاه
 يك چاهسار مشرقی دفن کردی . دیگه چی میگي ؟
 این صورتهای سنك شده که هنوز رنگ خاکستر نگرفته‌اند ، این
 بال‌های حطوفان ، این روح‌های داغ که در عقب تو کم کم
 در خاموشی میافتند ، همه اینها از من بوده‌اند . این شمشیر
 هائی که هر يك فرمان‌روزی بوده‌اند . هزاران از این شمشیرها
 اکنون در زنك و غبار گذشته محو میشوند . این شمشیرها همه
 من هستند . اصلا من ، یعنی این شمشیر تیزی که خون جدالها از
 نوک آن میچکد .
 پس تو چاهسار مشرقی ؟ حالا که شناختی دیگر منتظر چه هستی ؟
 چرا در کنار من این دردی بر نشیب خطمانی را آرام و بیصدا
 آزاد گذاشتی که يك بند بمن خیره بشه و من دوتا چنگال بزرگ
 را همیشه در ته آن ببینم با تو هستم چاه‌عقل ؟ چاهسار متین فکوره ؟ دیگر
 منتظر چه هستی . منو بگیر بر میان همان تیغ‌ها ، میان شمشیرها و صورت
 هائیکه هنوز خاکستر نشده‌اند ، ببر در انبوه من های خودم
 دفن کن . بكي بگم . كي از من میگذری که دو تا چنگال بزرگ
 آتشد بزرگ که قدرت درهم شکستن دلبها را داشته باشد ،
 همیشه در ته يك دردی خالی منو تهدید میکنه و هسی میگه
 اینور چاه ، اونور چاه .
 چاهسار مشرقی ؟ یادته هست اون شب طولانی ، شبی که
 شاید سایه‌ی يك عمر توی آن لغزید ، در اون شب این چنگال

عظیم راهزن اطلسی منو از دستم قاپید و نفهمیدم تو کدوم چاهو
 چاله‌ای سربه‌نیست کردی ؟ من اون راهزن اطلسی رو ، پس از بیست و هری
 دربی از میان يك بانك اذان ظهريده کرده بودم . بیست و هری
 روز هنگام ظهر باین بانك گوش دادم و بدنهای دورا دور عجیب ،
 بآن ور دیوار های دو هزار ساله چشم دوختم . رفتم توی
 تصویر کاشی‌ها . بالای مناره‌ها و گنبد ها غلتیدم . از شبکه‌های
 فولادی بازار های دور داخل شدم . در غم گردنه‌هاییکه صد ها
 سال بومی‌ها عقب يك دستبند لعل می‌گشتند و زمین و زمان را بستی
 می‌گشودند گم شدم . با تمام مار های سرشناس بیابان های خشك
 از حرارت آفتاب آشنا شدم ، تا عاقبت این راهزن اطلسی را
 بچنگ آوردم . میدونی که من از ابتدا همیشه عقب يك راهزن می‌گشتم .
 جز راهزن هیچکس نمیتونست با من بسازه . با افسانه‌ی راهزن‌ها
 بزرگ شده بودم . از همان روز های بچگی بهمراه آنها ، شهر
 و دیار هائی را زیر پا در کرده بودم که نام و نشانی از آن
 هالیت بدون آنکه خود بدانم بکمر تبه‌گم میشدم و از چادر
 راهزن‌ها سردر می‌آوردم . آن‌ها بمن یاد دادند که باید همیشه
 عقب يك راهزن اطلسی بگردم ، منم گشتم و از موج يك بانك اذان
 ظهر آراییدم .
 اصلا گوش چاهسار مشرقی ؟ راهزن من زیر دست ترین
 راهزنان دنیا بود . او همه چیزش راهزن بود . دست‌ها ، پا
 ها ، سر ، بدن ، همه‌ی بیکراطاسی او که آتش سرخ از آنها
 میبارید همه بنوبه‌ی خود راهزنان بزرگی بودند . راهزنانی
 که همیشه فریاد میزدند بشام گوش‌ها می‌گفتند که ما راهزن
 هستیم . تا یاد دارم تو چاهسار مشرقی چقدر از این راهزن‌ها را ،
 شکلی آنها را ، صدای آنها را از من گرفته‌ای . پس دیگر من با
 چه کسانی زندگی کنم .
 جزو عرب‌سده‌ی شب شکن يك راهزن خیره سر که صدای
 دوره‌ها و قومها را در خود نهفته داشت ، هیچ چیز قادر نبود
 این قصبه بی شور دور و دراز را بهم برزند . راهزنان آتش‌رنگ
 کجاست ؟ چرا تمام شما در پشت يك باروی نمیدی روی پوشانده‌اید .
 مدت‌هاست که آشوب‌گرانی شما را نمیشنوم . مگر نمیدانید که
 تال‌های پیر با چه تیرنگ و افسونی ، شب چند صد ساله‌ی ما را
 با قصبه‌های ترمه‌ای زینت میدهند . در فرمان‌روائی این شب طولانی است
 که همه چیز نك سیاهی و درماندگی می‌پذیرد . هیچ صدائی نیست . خاموش
 ی خوا . جز بچ بچ توطئه‌ی فرمانداران شب ، این شب زاده‌های

چرا کین که بامیضهای گداخته رو چهارا میسوزانند
 ولی در میان این صدای بچ بچ و بوی سوزش جانها ، کسی
 دور ، صدای پراضطراب و شتابگر مس‌ها هم شنیده میشود .
 این فرمان‌تاریکی بس ، با ضربه‌ی چوب‌ها و تیرها ، سراها و
 دندان‌ها ، بر جدار دنیای مسی می‌غورد ، در دل خاموش يك شب
 چند صد ساله میشود ، بعد در شکل ملیونها پنجه‌ی از بند گریخته ،
 این رنگ آلوده‌ی شب را از چهره‌ی آسمان ، از پهنای زمین ،
 از صورت مردمان میکند و لگد مال میسازد .
 چاهسار مشرقی ؟ در این هنگامه توجه‌خواهی کرد ؟
 من یکبار دیگر بدرون تو چنگ می‌اندازم . تمام شمشیر های
 خودم را ، صورتهای خودم را ، راهزنهای خودم را که از آنها
 يك تل مرده درست کردی بیرون میریزم و در کف کوره‌های
 آتش میسوزانم . دیگه نمی‌خواهم یادی از تو چاهسار مشرقی در من بجا
 بمونه .

چاهسار مشرقی

خانه ، خیابان ، شهر . کشور ، دنیا ، همه زندان . دوست
 زندان ، معشوقه زندان ، خودم زندان . باید از این زندان‌ها
 فرار کنم . این دیوارهای فولادی ، آسمان نمدی . این تپه‌ی شن .
 آه‌های تپه‌ی شن ؟ . . . بگو چرا منو زندانی کردی ؟ این بیابان‌گرد
 وحشی رو از میان آدمها ، از زندگی مردم آرام خارج کن .
 بگذار بره در بیابانها با غول‌ها زندگی کنه . اصلا بر تایش کن
 بفضای وسیع نیستی . بین ، درست وحشی . ساطور دشته ، چشم
 های سنك چشماقش می‌خواد این دنیای نمدی رو آتش بر نه . نگاه
 کن . قدش داره بلند میشه میرسه بآسمانها ، سرش از آسمان هم
 بیرون رفت . صبر کن . لحظه‌ای دیگر کوچک میشه ، میاد تو
 دست‌شنهای تو ، توی جیب‌ها ، لای کتابها ، وسط مردم . بین درست
 يك بته تیغ شده ، بدستها و چشما فرو میره . همه جا رو سوراخ
 میکنه . آه‌های تپه‌ی شن ؟ . . . بیدار شو ، يك وحشی می‌خواد از
 زندان فرار کنه . چرا خاموشی ؟ چرا صدات در نمیاد ؟ . من دیگه
 نمیتونم تو این دنیای نمدی ، در میان این آدمهای کروکور آمد
 زندگی کنم . بمن بگو تا کی فریاد نرسم . ساهاست کار های
 تورا اما می‌کنم . تو تپه‌ی شنی اینجا يك آسیاد درست کردی که آدمها
 را آرد میکنه . يك عمره صدای خرده استخوان‌ها را میشنوم و

صدام در نیباد . هر جا پا میگذارم آرد آدم بغش شده . تمام دیوارهای زندان من پر شده از فریاد هاییکه بزنجیر کشیده شدن . فریادهایی که روی دیوار و زمین میخکوب شدن . تسو حینه گر مکار ، تمام صدا ها را کشتی ، از وقتی که زمزمه ای آسیای تو بلند شد ، همه ی بانك ها غروب کردند ، همه ی مرد ها غروب کردند . تو با این آسیای دل سیاه سیل خون راه انداختی . اسم من وحشی است . اما این آدمهای عاقل که دور تو نشستن با آرد آدم نون میزن ، ایا رو چی میگی ؟ این آب زلال روشن که تو گل کردی و ماهی های زبان بسته توش جون میکنن ، ایا رو چی میگی ؟ حق با تو است . آن ها عاقلند . آنها آدمند . اما این وحشی رو درست بشناس . ساطور دستشه . تا آسیای تو رو سرنگون نکنه دست بردار نیست .

هر قدر کنار تو بی صدا نشستم . با تو ، با يك تپه ی شنی كنگ لال يك و دو كردم ، فایده نداشت . من از دسته ی عاقلها نبودم ، از همون اول هم جز يك وحشی چیز دیگری نبودم . خودمو درست میشناختم . میدانستم که آرام ، با زبان خوش حرف زدن کار من نیست . اما میدونی کار من چیه ؟ کارم اینه که از این پوش پوشیده ی بید خورده ای که تو بمن پوشوندی ، برای اینکه منو قاتی دیگران کنی ، قاتی شن ها و آدم تمدی ها بکنی بیرون بیا ، درو بیکر این زندان خفه ی تمدی رو درهم خرد کنم . آتوقت بدل تو . بقلب تو ، آنجا که مرکز ایرنك های هستی است چنگال فرو کنم ، تمام شن ها را بهم بیزم .

بعد با يك خیز از حصار این دنیای تمدی بیرون بپریم . اینته در پرده زندگی کردن بس نیست ؟ روی هر کلام يك پرده روی جنبش ها کسر دار ها و کنش ها تمام پرده افتاده است . اما شهر پرده ها جای من نبود . تربیت این شهر قانون زندگی کوهها و صحراها را قبول نداشت . من بجهت مجبور شدم ساطورمو دور بیندازم . چنگال های وحشی مو ، همین چنگال هایی که الان میخوام با او نهال قلب تورو سوراخ کنم با هزار درد سر پیوشونم . من مجبور بودم فریاد از من ، صدای من رفیق ستك فلاخن بود ، اون وقت میگفتن این وحشیه . زبان من زبان آن مرغ وحشی بود که دم مرك هم اگر کسی باو نزدیک شد با چنگال چشماشو در میاره ، باهمه ی اینها اینجا سعی کردم زبان کلاغ یاد بگیرم ، برای اینکه سروکارم فقط با کلاغ سیاه های لب دیوار نیچال بود .

دختری از شهر پرده ها خاطر خواه يك ساطور شد . ولی ساطور کجا و پرده ، ساطور برای این ساخته شده که اتیزی برنده اش جگر دنیای تمدی رو بشکافه . آتقدر با گستاخی خودشو بسنك های ظالم این آسیای آدم آرد کن بسکوبه که تا دیگه بوی توتك خمیر آدم بمشام کسی نرسه . پرده ی حریر نرم ناز میکنه . خودش را با ایرنك و فریب روی این دنیای تمدی ، روی این زندگی ای که از صدای يك نواخت آسیای آدم آرد کن آب خوش از گلوش با عین نمیره میکنه . تا از اون يك شهر پرده ها بسازه . آتینه قدی عظیم تو دنیاییکه همه چیزش از نم ساخته شده بود ، بچه درد میخورد ؟ نم احتیاجی بدیدن شکل خود نداشت . اما آتینه هم نمیتونست از نشون دادن دست برداره . نشون میداد و کم کم زبان آدم یاد میگرفت . فریاد ها را در خودش خفه کرد . خوی وحشی ساطور بودن را گنبدار گذاشت . روی صورتش ، روی تیغ آتینه ای که همیشه در آن يك پیکر بلند اهل صحرا با يك تپه ی شن گلاویز بود پرده انداخت . اما دیگه نمیتونست سبشاش سورمه بکشه . نمیتونست عروسك روی دایره ی مطرب دهاتی بشه و همه رو بخندونه . در مردمك چشم های وحشی او همیشه تیزی يك ساطور میدرخشید . اینورچاه ، اونورچاه . چاه های میخوره ای که همیشه جنبش عاجزانه ی پوسه در کنارشان پیدا است . من گفتوچامی نبودم که بتونم تو این چاه ها زندگی کنم . قلب چاه جای زندگی ماره و شما چاه های بیچاره که گاهی خود را فراموش کرده ، دهن باز میکنند و تمام اهریمنانی را که فرمان روی ظلمت هستند بیرون میفرستید ، شما فقط عقب مار میگردید . يك مار رنگی ، يك مار نرم که جلوی پای شما ، تو خاک ها بلفزه . کلوچه بزنه و با هزار ایرنك بره تو قلب چاه . این کاراز يك وحشی که سرش از آسمان بیرون رفته و بی مهابا بصورت تپه شن چنك میاندازه بر نیاید . اما این خطا از خود من بود . من که نمیتونستم مار بشم اصلا چرا میون شما موندم . ولی منم تقصیر نداشتم . او که مثل شما تاب پوسه ی ساطور و نداشت ، او منو بچر که شما هوارد کرد .

پوسه ی ساطور خیلی وحشتناکه . ممکنه خون راه بیفته . اما این پوسه ی زنده هاست . پوسه ی مردانی است که جوشش زندگی از آنها يك ساطور برنده ساخته است نه پوسه ی مردم تمدی ساطور

سالهاست که صدای جدال پنجه های فولادی دنیا را با دیوار سربلك کشیده يك برج چینی میشنوم . نمیتونم بگم این دنیاچه شکل و صورتی داره . فقط همیشه از پشت دیوار این برج خش خش پنجه های را که روی دیوار چینی چنك میاندازه شنیده ام . در تمام گوشه و کنار زندگی هنگام بیداری و خواب ، روی صورت و زبان نمدها ، میان این خرمن عظیم کاه که آب گل آلودی آن را بسوی آتش میکشاند ، همه جا این برج سربلك کشیده ی چینی را میدیدم . در پشت دیوار های سنگین این برج کهن رازی نهفته است که همه از افشای آن بیم دارند . هر گس زندگانی خود را بگوشه ای از آن بسته می بینند . اصلا انگار برای آنها معنی حیات چیزی جز این برج چینی نیست ، بدر آنها ، اجداد قرن های گذشته ی آنها ، همه این برج را پرستیده اند . همه اسیر این دیوار سرد و کدر چینی بوده اند . عشقها و خداهای وطن ها ، در میان این دروغ عظیم نهفته و محفوظ مانده اند . تمام مردم دنیاینگهبان این برج چینی هستند . نگهبانان اسیر ! بشکنیم این دروغ چندین هزار ساله ای را که در تمام دقایق روز و شب برای يك آسیای خونخوار آذوقه میفرستد . آ های نگهبانان اسیر ! ... باشما هستم . در تاریکی درو شنائی پیدا کنید این زنجیر ظلمت را که از این تاریك يك برج قدیم برگردن ها و پا های شما استوار گشته است . به که میشود گفت ؟ کیست که به این راز عظیم شکنده ی بی برد که جهان عقابهای آزاد در زیر قانون ظالم يك برج چینی به کند و زنجیر کشیده شده است . دنیای من بیخود وحشی نشد . بیجهت ساطور بدست نگرفت . گوش کنید صدای او ، بانك يك دنیای وحشی است که از بن چاهسار این برج چینی شنیده میشود . مرده ای در گور زنده شده است . فریاد او جانوران را از حرکت باز میدارد . به آنها میگوید : شما هم بدانید که يك مرده از بین اجسادیکه فقط باخیال زنده بودند زنده شد . دیوارهای گور خود را به آتش کشید ، و در زمین گورستان زنك يك زندگی نو را بسا در آورد . اما این نگهبانان اسیر ، انگار همه مرده اند . همه در زیر سایه ی دق آور يك برج چینی قدیم جان داده اند

برج چینی

هنر بشر بدنبال بیان درون از راه قریب اندامی آرایشی است و دیگر گونی پذیرفتن این روش گفتگو زمانی سنگین و صبیح دربی دارد . بالت امروزه راه بازگونی و آمیختن جدا از یکدیگر را در بردارد که هر کدام برای خود روش و فرمی دارند : دنیاه بالت کلاسیک که با رقص پا و ج روح مفهوم را از دست داده است و جزاشکالی لال چیزی در خود ندارد ، برخی میان بالت کهنه و نو که میگویند با یکدیگر گرفتن روش دستوری و تکامل یافته بالت کلاسیک قریب نوراً نمایش دهد و بیان درون بشر امروز را باز بیان کلاسیک بیامیزد ، و بالت او که باروش و قریب نوراً امروز توانا ترین بیان هارا مینماید و حق حیات هنری تنها از آن اوست . در این جنبش که فرانسه ، اروپای مرکزی و ایتالیا سران آنند ، بالتیانی از هنرمندان روز چون فوکین ، فن لایان ، دیاکلیف ، نیژینسکی ، ایزادو وادانگان ، نیژینسکی سرژلیفار و .. ، هنرمندانی که آفرینش هنری زمان را در دریافت درون درک کرده اند و در آن هنگام که در پید آوردن بالت دست داشته اند هنرمند روز بوده اند (و گروهی از آنها هنوز هم توانایی دریافت زمان را دارند) با شرکت آهنگسازانی مانند استراوینسکی ، دیو بی سانی ، دوقالا ، اوریک ، میلو ، دوکلسکی ، ریتی لامیر ، پرو کوفیف ، شوستاکوویچ ، شاجا پریان ، و ... و نقاشانی چون میرو ، ارنست لودوی پیکاسو ، راولت ، ماتیس ، بوشان ، اوتریلو ، براك ، شانل ، لاورنس ، روریش ، ماسن ، دی شیریکو ، جلیوت و ... نمایش آورده شد . و در این بالتها بسیاری از سن گذشته شکسته گردید و توانایی بیان این رشته هنری گسترش شکفت آوری یافت ، و اکنون در دوره ای برای و مهم پیش میرود و هنوز گفتنی بسیار دارد بی آنکه امکان شناسایی زودرس و

درست بالت در این فضا وجود داشته باشد در گذارهای مد زمان بتوانائی آفرینش بالت و آنچه که دیگران توانسته اند از آن بدست آورند خواهیم پرداخت . دانستنی که خواهد آمد از دو تاریخچه بالت اثر دو انگلیسی گردآوری گردیده . که بود بسیار دارد . و تا از میدان صفحه ها اثر انگذرد بخلاصه پرداخته شده است : بالت درباری در تحول خود بتندی دیگر گونی میگرد و در حالیکه از دیدگاه مفهوم بسوی پیچیدگی و ابستراکسیون میرفت حرکات و اشکال آن بسوی هندسی شدن متمرکز میشد . در این تحول فرمهای پدیدار شده که از سوی توانائی بیان وابسته و در بند اصول زیبایی شناسی بالت درباری بود . در آنجا سنگینی دریافت روی بینش استواری داشت و از آنرو بیش از همه چیز بر خط ، که نمایش حرکات سبک و تند پایان میپذیرفت ، تکیه میشد ، و این کشش در آن هنگام که رقص مردها ناخوش آیند خیال کرده میشد بیشتر خودنمایی میکرد با انقلاب فرانسه بالت سازان با روش فکر تازه ای رو برو شدند که بالت درباری را نازیبا یافت و در نتیجه بالت درباری نیز هر چه بیشتر و تند تر از ما فهم نودوری پیدا میکرد . این نوع بالت بسوی نمایش حرکات تقلیدی بی آنکه اصول زیبایی های تئاتری در آن بشواید رعایت شود کشیده شد و بسوی پذیرفت و اما روش فنی بالت کلاسیک همچنان بسوی تکامل پیش میرفت و در آخر کار با مکتب ایتالیاییان نمودی از کمال آن کرویایی گردید و از آنجا کنگی و ناتوانی بیان ویژه ای پیش آمد که در آن در حالیکه هنرمند از دیدگاه فن در عالیترین حد بود (چنانکه فراتر گذشتنش تقریباً ممکن نمیشد) چیزی برای بیان نداشت . نخستین عصیان از این پیچیدگی روز-افزون با « نور » آغاز شد و

شاگردانش را وادار میکرد بدست آوردن های طبیعی تر بیان نزدیک شوند . اما سخنانش شونده ای نداشت « مگر «ویگان» یکی دیگر از عاصی های این هنر ، که او هم تا هنگام پیدایش « فوکین » موافقی بدست نیابود . تا آن زمان در روسیه بالت زن و مرد با هم معمول شده بود و هنوز هنر پیشگان بالت در شهر ها و دهکده ها رقص های محلی را دنبال و تکرار میکردند . فوکین اولین کسی بود که رقص مرد را برای همراهی زن برگزید و بکاره داشت میشد فوکین مانند نور و ویگانو کاملاً بر خورده بود که باید در هنر بالت تحولی عظیم داد و آنرا در بایکام اصلی خود در کنار تئاتر و اپرا گذارد . اما بر اثر دانسته های کلاسیک خود و شاید بر اثر ناتوانی از بیان آنچه میخواست بهتر پیشگان که تربیت کلاسیک دیده بودند بگوید جنبش او محدود بتجسید نظر در بالت کلاسیک گردید ، و آثارش منحصر شد به نمایش دادن موضوع های رمانتیک و خیالی با اصول کلاسیک ، در حالیکه او خود بناتوانی آن اصول در بیان جدید آگاه بود و شاید همین وجود گفتنی زیاد و ناتوانی از بیان بود که مفز « نیژینسکی » را فلج کرد . تجربه های نمایشی دوره « دیاکلیف » نیز بسوی همان سرنوشت میرفت . ولی با این تفاوت که صحنه برای او یکی از انواع بسیار انگیزه های هنری بود در این هنگام « رودلف فن لایان » در مرکز اروپا آنجا که سن و تربیت غربی و اسلام و مخلوط میشوند و هنوز تأثیر ترك ها محسوس است بوجود آمد . « لایان » تمام رقصهای قزاقی و ملی را آموخت و مدتی بسماع درویشان پرداخت و بشدت بقدمی ترین و قوی ترین انواع بیان احساس بشر ، حرکت ، متوجه گردید . سپس روش های آموزش قرون وسطی را که در مورد حالات و رفتار تارك دنیا ها انجام میشد بررسی کرد و حتی صنایع و کارهای دستی

ممالك اروپای مرکزی پرداخت . در ۱۹۱۰ بیاریس آمد و در مدت هفت سال روش بیان احساس تئاتری (دل سارت) و بالت کلاسیک را فرا گرفت و این مطالعه دقیقی درباره دیگر انواع رقص گرد و این بررسیها بعد ها برایش بسیار مفید افتاد . در ۱۹۲۶ باشکستن اصول بالت کلاسیک و بکار بردن حرکات طبیعی چند نمایش از جمله « دون ژوان » را با آهنگهای از « گلوک » بصحنه آورد و خودش در آنها بازی کرد . در این هنگام خود را با جمعی روز افزون رو برو یافت که میخواستند بیان او را دریابند و خود را برقص بسیارند در آلمان بعد از شکست ۱۹۱۸ لزوم تازه ساختن حیات عمومی زمینه مناسبی برای افکار نو بوجود آورد . و چون بزودی دانسته شد که بالت کلاسیک (جز بالت اپرا) در آلمان باندازه دیگر کشور ها پیش نرفته است این جنبش پیشی گرفت . و بر اثر آن باز هبری فن لایان گروه های بالت در همه جای آلمان پیدایش یافت . این دسته ها در ابتدا از نمایشنامه های تئاتر برگردان میکردند ولی بزودی پرداختن به بیان احساس خود را جالب تر و عالی تر یافتند . فن لایان در این دوره حتی نمایشهایی از ترکیب حرکات بدون موزیک در اروپای مرکزی داد که موفقیت های کافی بدست آورد . در ۱۹۳۰ بدبیریت هنری تئاتر های برلین برگزیده شد و بر اثر نزدیکی با مدرسه بالت اپرا برلین دریافت که باید اطفال را از هنگام کودکی با حرکات طبیعی بیان بدون زندان اصول فنی بار آورد . هنگامیکه شرایط محیط آفرینش آزاد را در آلمان مشکل ساخت هانس گلیس رفت و تمام نوشته هایش را که ارزشی سنگین دارا بود بجای گزارد در آنجا او تجربه های خود را در آناتومی و فیزیولوژی حرکات با صنعت روز هم آهنگ کرد . هر چند که فن لایان بطور کلی در

بالت ، متشکل ترین صور هنری ، میتواند نبضان آفرینش را تسلیعاً که جوشش درونی هنرمند توان داشته باشد با کامل ترین نمود هایش نمایش آورد . این وسیله بیان توانا که بعفت همان توانمایش با سانی شکل نیبدهد ، نیروی خود را از آمیختن چند رشته هنر ، که هر کدام در جای خود آشنائی صبیح با درون دارند ، بدست میآورد . قریب و توانائی بیان شگرفش عالیترین نمود های خود را در بالت نمایش میآورد و نه تنها راه دریافت بینائی و هنروائی را پرمی سازد بلکه عضلات و نیز بسایش و امیدارد و آفریده هنرمند را بستی آورترین سیلانی بدرون جانها میسراند شعرو موسیقی که بیشترین فوران درون را در خود دارند در بالت بعدیلاستیک میبایند و بایاری دیگر نموده های پلاستیک بنمایشی شکننده و هیبت آور از خوبشتن هنرمند هستی می بخشند . رو برو شدن با این قریب لرزاننده هنر و دریافت آن توانائی بسیار و پیش آگاهی ژرف میخواهد و اسیر کردن تمام جهش های قریب برای باز خواندن آنها خود کشمکش لذت آور در بردارد هنر بالت که هنری است ترکیبی و بسیار پیچیده بکتدی تحول می پذیرد و بی آنکه از دیگر پدیده های هنری باز مانده باشد هنوز توانسته است بتندی آن ها جهش کند ، سبب دیگر آنستکه قریب این

حرکت و مفاهیم آن بیشتر از مورد رقص تنه‌پروری و توجه داشت ولی بهر حال باید او را بدر بالت جدید دانست. فرد دیگری که تأثیرش بسیار زیاد بود خانم «ایزادورادانگان» است او رقص را به مرحله‌ای تفریلی تر و نرم تر وارد کرد و بآن آهنگ بیشتری بخشید. لباسهایی را که زیبایی حرکات را در خود میپوشانید از میان برد و پاهارا از فرمانروایی خشن کفش های تنگ نك دار رهائی بخشید. اما از آنجا که رقص او تا حدودی برداش عمیق استوار نبود ناتوانی و محدودیت نمایشی در بیان درون بر او چیرگی داشت. فن لابان حرکت آزاد را بر خط و حالت سراپا حساب شده کلاسیک برتری داد و آن را چون يك دست آویز بیان توانا تر پذیرفت و آغاز و انجامش را میان کشیدگی کامل و آسایش کامل نهاد و کار اصلی رقص مرد را تقابل و ساختن تضاد با حرکات سبک لغزش و جهش های رقص زن باندوده های نیرومند و بافوران قرار داد. تأثیر آموزش ها و افکار او دو جنبه پیوسته با آنها پدیدار ساخت. یکی «حرکت تنها، وزن و بیضن» که در رقص با کنسرتها و صحنه ای نمودار است و (بهترین نمونه آن «ماری و یگمان» می تواند باشد) دیگری «شکل خط و نمای اندام» که «کورت یوس» نمود کامل آنست. کورت یوس در آن هنگام که فن لابان برای چاپ کتابش (دلیای رقصان) با شونتگارت رفت در آنجا موسیقی فرا میگرفت، از آن پس شاگرد و بعد دستیار او گردید. و در ۱۹۲۴ مدیریت هنری تئاترهای مونس در کار شد و همانجا گروه بالتی برپا کرد و نمایشانی در سراسر آلمان به صحنه آورد. پس از يك سال بررسی در پاریس و وین چنین دریافت که برای پیشرفت و تکامل رقص نو باید عناصری از بالت کلاسیک را که از گرافه های آکروبا تیک بری باشد، تا آنجا که میتوانست در جایگاه طبیعی خود نمایش

کافی بیان حالت باشند برگزید. در ۱۹۲۷ گروه دیگری ساخت و یافته های تازه اش را به تجربه آورد. در ۱۹۲۸ گروهی بزرگتر درست کرد و در سال ۱۹۲۹ که یوس سرپرست هنری برای اسن شد نخستین نمایش این گروه به صحنه آمد. در ۱۹۳۰ گروه اودسته رسمی رقص ابرا گردید و خود بر هبری آن پرداخت. در ۱۹۳۲ برای بار نخست کارهایش پذیرش جهانی یافت زیرا که در آن سال با بالت «میز سبز» جایزه ایرا که «رولف دوماره» مدیر ویداد های جهانی رقص در پاریس برای بهترین بالت سال قرار داده بود ربود. پس از نمایشاتی در فرانسه، آلمان، بلژیک، هلند و سوئیس از لندن آغاز گشت جهانی کرد. در همان هنگام گروه رقص او در ایرا نیز کناره گیری کرد و دو آوریل ۱۹۳۴ هر دو گروه و آموزشگاه رقص در «دون» با سازمان نوی در کار شدند. شروع جنگ دسته ها را بریکار اند و سازمان دون از هم گسخت. یوس با توانایی شگرفی باز بانگلیس بازگشت و گروه و آموزشگاه دیگری در کیمبریج درست کرد.

ارزش ویژه بالت های یوس همبستگی مفاهیم میباشد. بالت نامه، موسیقی، نور، دکور و لباس همه چون يك گره بیکدیگر بسته شده اند. اما در این همبستگی، نه چون يك اثر کامل هنری، از همه نمودها پاره های یکسان و کامل گرد نیامده است بل هرگز سنگینی رقص قرار داده شد و دیگرها این مرکز را توانایی و گام می بخشند. در همان هنگام که نمیتوان کوچکترین تکه ای از رقص بالت نامه را جدا کرد هر نمودی سراپا بیان کننده و در تمام دوران زیست خود همراه با رقص میباشد. هنر پیشگانش پرورش شکفت آوری دیده اند و مردانش چنان زبردستند که گاه سنگینی توجه از زنان بدانها میگرد (هر چند که همیشه

تضاد خشونت و سبکی در کار است) بالت های یوس پاره ای فلسفی و پاره ای سبک و عاطفه ای است. بالت میز سبز که نخستین بار در ۱۹۳۲ در تئاتر شانز لیزه پاریس نمایش داده شد بهترین نمونه گروه فلسفی ها است. این بالت گواه بارزی است بر توانایی ژرف یوس که در آن هستی های بشری در گرداگ میز سبز و حالات بسیار رسای غارتگران شوم به نیرومندترین وجهی زنده و بیان کننده است. بالت «شهر بزرگ» که اولین بار در ۱۹۳۲ در گولونی نمایش داده شد، بهترین نمودی است از عواطف بشری در آنجا که در پیچ و خم مکانیسم جدید شکنجه می بیند در اینجا گسترشی که از کلیه رقص کارگران به سالن رقص اشرافی نمایانده میشود يك بیان شکفت و نو تضادی است که میان رقص کهنه و از میان رفته بار قصه طبیعی و عین جدید خود نمایی میکند و آهنگهای آکساندر تانسانسان نیرویی نا آشنا بآن میبخشد و تنه رقص کارگر جوان و دخترک کارگریکی از عالیترین و توانا ترین نمایشات رقصی زمان است. بالت «پاندور»

بهترین اثر سمبولیک یوس میباشد و جز با دیدن دوباره و سه باره آن پیچیدگی و ابهام ریشه دارش باز و خواننده نخواهد شد. یوس اثر فلسفی دیگری نیز بنام «فرزند اسراف کار» دارد که بر داستان های انجیل دوران عتیق ساخته شده است. در این میان دوبالت که در شکل خود از دیگران جدا نیست خود نمایی میکنند. این دو شکل رقص شمری هستند که اولی بنام «پاوان» بر آهنگ راول ساخته شده است و دیگری «غزل» میتوان نامدش. در «غزل» یوس موفق شده است کشش و سختی شکفت آور و حتی تحمل ناگردنی به حرکات بدهد و فرمی عجیب بیافریند. یوس دانشی وسیع بر تئاتر و رشته های مربوط بآن دارد و نیروی خود را از این آمیختگی با ساختن بالت تئاتری بدست

..... و دولف فن لابان و کورت یوس نالی بیان نوی به بالت دادند و در تئاتر دول دهندگان بزرگ این هنر نو و و و یگانو و و و کین جای گیرند ک ک فن لابان نه تنها هنر بالت را نالی بالت بدن و الت فهمیدن تما ایان ییشی بخشید و آنرا از صارتی که گریسانگیر بینندگان و و کرد. هنرمندان بزرگ بالت در خود نهفته هایی دارند که گاهی یش ز نمود بیرونی زرفنا دارد، و دریافت لذت زیبایی رقص تنها دیدنی نیست بل دریافتی ست، و اگر رمز ها و حرکات درست و تمام دریافت نشود هرگز لذت کامل و شناخت زیبایی درست انجام نخواهد شد.

۵- ایرانی

انتقاد

رها: از توللی

توللی مقلد و نوشوار کننده آثار کهنه تنها با کلمه رها میخواید پیش از همه خود و سپس دیگران را بفریبید، در پیش گفتاری که برای کهنه سرایان و از سوی شهر نو آورده شده است جز تکرار همان اصول پوسیده و بی مفهوم ستی (شاید بزبانی دیگر) کار تازه ای خود نمیتابید. اوحی در برخی موارد پابندی تمصب آمیزی را بر قرارداد های بی معنی فرتوت توصیه میکند (مانند خودداری از آوردن سکنه، حفظ اوزان کهنه، انتحاب وزن مناسب برای هر مضمون، و). در سراسر مقدمه خود حتی لحظه ای سخن از بیان احساس و نمایش فوران درونی هنرمند بچیان نیامده است و نباید هم که میآمد، زیرا اشعار توللی تقلیدی تر و مصنوعی تر و کهنه تر از آنست که گوینده اش بتواند هنر نو و باحی هنر را بفهمد کلی درک کند برای توللی جهان درونی وجود ندارد و یا او نتوانسته است آنرا بدید آورد. سراسر اشعار و افکارش بیان منظره است و جز توصیف ضعیفی از توده های ظاهری طبیعت (بطور کلی) بر چیز دیگری توان ندارد. کلمات و امثال و تشبیهات بسیار کهنه را کمی بالا و پایین کرده است و با آنها نام شعر نومیهد. میگوید کهنه سرایان یا سریش های مرمر، و یکی و کلمات زیادی مشتق نام و صفت را دنبال هم بنام شعر تالاب میریزند. توللی خود، با تمام ادعاهای بیجا و بیسوادانه ای که دارد، بیش از تمام کهنه سرایان سریش بکار برده است و آثار این تقلیدچی ریاکار از هم نجیران دیگرش مهوع تر است. توللی جز در گروه تقلید چیان پایگاهی ندارد و هنر و هنرمندان نو را با او کاری نیست.

پرده های مرمری
تا بد ز دوزخ ها
بگورستان بت ها
بشکفته نیلی خدایان
از بن ظلمت جهد سیمرغ کوری
تیرگی ها بزرغبهار
بجوئند اسکلت
فرو افتند

سوز سایه ای
سر فرا کشد
دخمه بسته ها
از هوار او
رشته هادرنده
سایه بر جهد

سایه بر جهد

سایه بر جهد

.....

هائی یی یا یا

هائی یی یا یا

نی دا دا دا دا دا

هاه

— هاه — از: هوشنگ ایرانی بهمن ۱۳۲۹

بلبله ای از — خشم — آبی خرد گردد
در درونش
هستی طوفان شود همچون غباری
زیر چنگ دره ها بیجان

بر کند نفرت از بند مهر
شکافد
قلعه های سهمگین خیره بردریا
مرداب آهنها دود
دشنه چشمش گلوی نهرها را بیخ زند

تو و این سید
تو و عقب اید

دیو آتشها جهان رحما را در نوردد
بپاشد زهم
زرد وادی
شکند قلل ، همه زیر و رو
ریکزارها فرو بلند
کولاک شیخ ها

ها بوج و مسخره بنظر میاید و توجیهی بدان معطوف نمیشود
هنر تو را کرارا هنرمندان خروس جنگی بهمن دوستان
ایران معرفی کرده اند و باز هم در مواقع لزوم معرفی خواهند
کرد، اینکه شعری که به فکر و عقب افتاده ای اروپائی را بعنوان
اینکه نشان ایکس و مدال ایگرا دارند هنر مند پیشرو و متریقی
جهان معرفی میکنند جز شارلاتانی و حقه بازی عمل دیگری انجام
نداده اند، ما سعی خواهیم کرد در ستون انتقاد این مجله مساهمت
اصلی این قبیل آثار را در چند سطر به مردم معرفی کنیم. فیلسوف هلندی
«اراسموس» این قبیل نویسنده گان را اینطور معرفی میکنند
«يك نویسنده ای معمولی و کهنه پرست (که در عصر ما هنرمند
مترقی معرفی میشود) هرگز مغز خود را برای درك موضوعهای مبهم
و عمیق که بدون شك قدرت تفكر لازم دارد خسته نمی کند و هر
چه بفكرش برسد گو اینکه بی اهمیت و دم پا افتاده باشد بنام
اثر عالی هنری مینویسد ، و در حقیقت باید گفت قلمش تند تراز
فكرش کار میکند ، او بخوبی میداند که با ایجاد اینگونه آثار
توجه مردم عوام را بخود جلب نموده و از جهالت و نادانی اجتماع
بنفع خود استفاده کرده برای خود موقعیت مناسبی ایجاد خواهد
کرد .» در اینصورت ما نباید توقع داشته باشیم که هنرمندان
شارلاتانی که امروزه بوسیله هنرشناسان طرفدار اجتماع، هنرمند
مترقی و پیشرو معرفی شده اند دست از روش کهنه ای هنری خود بردارند
و بافق وسیع تری توجه کنند ، آنها نه میتوانند و نه این کار را
از نظر موقعیت خود صلاح میدانند .
بدون شك این قبیل هنرمندان این الوقت که همیشه مقلد
بوده اند معبود اجتماع خواهند بود بخصوص در اجتماعی مثل
ایران که اکثریت آن را مردم پیسواد و عامی تشکیل
داده اند. ولی این دایه های دلسوز که خود را هنرمند پیشرو
و هنرشان را هنر نو می پندارند باید بدانند که هنرمندان خروس
جنگی تا آن جا که مقدور باشد ماهیت اصلی هنر آنها را بهمن
دوستان ایران معرفی خواهند کرد .

شیروانی

شماره ۱ دوره دوم

ر- شیروانی

۴ ریال

خروس جنگی

دارنده امتیاز

ارزش